Federico Corradi - 23 Mar 2022

Introduzione al culto di Aplu in Etruria e nell'Agro falisco tra VII e V secolo a.C.

Introduzione al culto di Aplu in Etruria e nell'Agro falisco tra VII e V secolo a.C.

Federico Corradi

Introduzione

I rapporti stretti tra Greci ed Etruschi ci permettono di ipotizzare una frequentazione dei grandi santuari ellenici e panellenici sin dall'Orientalizzante, fino a edificare ben due *thesauroi* a Delfi nel V secolo a.C., quello di Caere e quello di Spina. Contestualmente è rilevante per l'acculturamento ellenico il rapporto con le colonie greche di origine euboica, Cuma, Pithecusa, Zancle, Katane, Naxos, etc., tra VIII e VII secolo, e ionica, in particolare da Focea, soprattutto per il VI secolo a.C. Inoltre non è da sottovalutare la presenza di artigiani o nuclei comunitari ellenici in Etruria e la presenza di dediche ad Apollo nei santuari emporetici. E così le frequentazioni dell'oracolo delfico e dei santuari emporetici sono i punti nevralgici attraverso cui gli Etruschi potrebbero essere venuti in contatto con la figura di Apollo, una divinità di certo non indigena, non autoctona, e col suo immaginario greco.
La tendenza della religione[1] etrusca ad assorbire nel proprio pantheon divinità forestiere[2], spesso di origine ellenica, non è affatto infrequente: si pensi ad Aita, Phersipnai, Artumes, Charun, Paχie, divinità che ricalcano i greci Ἅιδης, Περσεφόνη, Ἄρτεμις, Χάρων, Βάκχος.
La differenza con altre divinità locali e non acquisite dalla grecità è evidente da un punto di vista linguistico: Tinia corrisponde già a Zeus, Uni a Hera, Menerva ad Athena, Thesan a Eos, Turms a Hermes. Inoltre vi è una serie di altri numi che non sono confrontabili ad un corrispettivo greco: Selvans, dio delle selve e dei confini, Nortia, dea del destino, Vanth, demonessa alata connessa all'aldilà e Tuchulcha, demone infernale zoomorfo che assomma in sé orecchie d'asino, teste di serpenti e becco di rapace, elemento da cui potrebbe ricavarsi in via onomatopeica il suo nome.
Ebbene nell'assimilare divinità straniere, purché il loro ruolo non fosse ricoperto già da altre indigene e presenti nel pantheon, gli Etruschi erano soliti etruschizzarne il nome. In altri casi, quando le due divinità, quella greca e quella indigena, differiscono per vari aspetti ma possono essere tuttavia affini per competenze e attributi, il nome greco può integrarsi a quello autoctono, accompagnandolo: è il caso di Fufluns Paχie, dove Fufluns è la divinità etrusca della vegetazione, del vino e dell'ebbrezza, ma l'epiteto Paχie, da Βάκχος, la connota di aspetti dionisiaci e misterici.

Attestazioni epigrafiche

Ci soffermeremo in particolar modo su Aplu, cercando di indagare le origini e le motivazioni del suo ingresso nel pantheon etrusco. Innanzitutto, la prima[3] attestazione etrusca del nome di Ἀπόλλων sembra risalire alla prima metà del V secolo nella forma *Apalu, "con vocalismo aperto nella sillaba centrale post-tonica", è documentata da una consacrazione di Narce, dunque in ambiente falisco. Si tratta di una coppa in bucchero[4], di cui resta solo il fondo su piede ad anello, proveniente dal santuario suburbano di Monte Li Santi (località Le Rote) e rinvenuta negli scavi della Soprintendenza

[1] Vedi "La Religione" di Torelli 1986, 157-237, in *Rasenna: Storia e civiltà degli Etruschi*.
[2] Cfr. Torelli 2011, capitoli I e XII.
[3] Maras 2009, 139.
[4] Conservata a Civita Castellana, Museo dell'Agro Falisco (inv. 9063/90/213).

Archeologica per l'Etruria Meridionale del 1990. "Faceva parte del riempimento di una fossetta contenente i resti di diversi animali sacrificati ed un piccolo cippo-altare perforato per libazioni"[5].

L'iscrizione *apalus*[6] è graffita sul fondo esterno, in alfabeto veientano tardo-arcaico. Maras in essa riconosce "la più antica attestazione etrusca del nome del dio Aplu, derivato dal greco[7] Ἀπόλλων. […] La presenza di un altare perforato per offerte liquide di carattere (cata)ctonio è particolarmente importante per la comprensione del culto della divinità etrusca – in questo caso etrusco-falisca: Śuri-Soranus[8] – cui è stato attribuito per assimilazione il nome greco di Apollo"[9].

Le testimonianze del teonimo giungono fino al II sec a.C. Una delle ultime è una sors cleromantica[10] in forma di ciottolo di forma ovoide[11]. Le iscrizioni sono due e occupano le due facce del ciottolo, le parole sono interposte da grossi punti: *aplu · puteś · / tur · fart(a)ńś*.
Aplu · puteś: l'epiteto Puteś, che correttamente segue il teonimo e non lo anticipa, è attribuito ad Aplu. Potrebbe essere il chiaro adattamento etrusco del greco Πύθιος, ipotizzato anche da Maggiani[12]. Naturalmente questa *sors* avvalorerebbe il legame tra gli oracoli apollinei etruschi e quello delfico.
Tur · fart(a)ńś: secondo Maras[13] si tratterebbe del responso oracolare, cioè *offri al genius/δαίμων*, perché la voce *tur*, forse un imperativo, ricorderebbe lo stesso verbo che al preterito si rende *turuce*, offrire-consacrare. Cristofani[14], invece, propone la ricostruzione di Tur(anś) Fart(a)ńś, cioè di Venere Genitrice come seconda divinità titolare della *sors*.

Nel frattempo si segnalano ancora altre testimonianze epigrafiche, le restanti, a eccezione delle semplici incisioni del nome di Aplu che riportano gli specchi, tipici dell'ellenismo.

i. Statuetta in bronzo[15] raffigurante un bambino seduto nell'atto di alzarsi, vestito di *himation* e reggente nella mano destra sollevata un uccello. Presenta l'iscrizione di consacrazione in genitivo, *aplus*, incisa sulla schiena, il tutto datato tra la fine del IV e la prima metà del III sec a.C. Di provenienza sconosciuta. Conservata dal 1994 a Boston, Museum of Fine Arts (inv. 1994.85).
ii. Statuetta in bronzo[16] raffigurante un giovane nudo stante, con tenia attorno alla testa e braccia spezzate all'altezza delle ascelle.

[5] Maras 2009, 287.
[6] CIE 8899.
[7] V'è però anche un'altra ipotesi precedente da tenere in considerazione: "Il nome della divinità greca fu trasmesso in Etruria da una città latina (probabilmente Praeneste): altrimenti, come ha osservato Radke, la forma etrusca del nome avrebbe conservato la n finale (in etrusco non risulta attestato un nome Aplun). (Maggiani e Simon 1984, 153).
[8] Vd. *Appendice.*
[9] Maras 2009, 287.
[10] Maras 2009, 224.
[11] Conservato ad Arezzo, Museo G. Cilnio Mecenate (inv. 19326). Fu rinvenuto nel primo IV del Novecento ad Arezzo, nei pressi di S. Croce, dove si ipotizza la presenza di un oracolo, dal quale plausibilmente proverrebbe anche l'altra *sors* di *suriś* sempre del II sec a.C.
[12] Maggiani 1991, 191-209.
[13] Maras 2009, 224.
[14] "Sul processo di antropomorfizzazione nel pantheon etrusco". In *Miscellanea etrusco-italica I*, Roma, CNR («QuadAEI», 22, pp. 9-21).
[15] Maras 2009, 298.
[16] Maras 2009, 312-313.

Presenta l'iscrizione *aplu tikeśnuś clan*[17] sulla coscia destra. Datata al IV-III sec a.C. Di provenienza sconosciuta. Conservata a Karlsruhe in Germania.

iii. *Oinochoe*[18] a becco trilobato di argilla depurata acroma grigiastra, mancante di ansa. Rinvenuta del 1880 nell'orvietano[19]. Iscrizione, post cottura, sulla spalla del vaso *aplu eparuśiś*, di III secolo a.C. L'irregolarità grafica e l'apax *eparuśiś* fanno anche sospettare di un falso.

iv. Coppa a vernice nera[20]. Da Pontecagnano, santuario settentrionale. Iscrizione *apl*( ) databile alla seconda metà del IV secolo a.C. Accostabile ad analoghe attestazioni greche rinvenute a Pontecagnano (απολ).

v. Specchio bronzeo circolare con faccia non riflettente che presenta una decorazione incisa che raffigura un consesso di dei. Da destra troviamo Aplu seduto con *himation* e verga d'alloro; di fronte sta Menrva armata; poi viene Hercle di tre quarti con la *leontè* e la clava; infine Artumes seduta che indossa una pelle d'animale, armilla e orecchini. Il bordo è decorato da una corona ad ampi girali di fiori e foglie. Acquistato dal Museo Archeologico di Firenze (inv. 84806), proveniente da Bomarzo. Vi è un'iscrizione dedicatoria sul margine superiore dello specchio. Databile alle fine del IV secolo a.C.

[a] *aplu menrva hercle artume(s)*

[b] *mi titasi cver menaχe*[21]

Lo specchio è stato consacrato da un Tita senza gentilizio, forse superfluo in un culto domestico.

Erika Simon[22] ricorda che Livio, trattando della presa di Veio del 396 a.C., fa riferimento alle preghiere che il dittatore romano Furio Camillo rivolse ad Apollo Pitico e Giunone Regina. Dopo la vittoria, Roma trasferì in città il culto veiente di Giunone e trasportò a Delfi un cratere d'oro per Apollo. "In ogni epoca, nell'Italia centrale il dio rimase il grande forestiero. Egli non venne né latinizzato né etruschizzato, egli era il dio greco e più precisamente il dio delfico e il dio del ciclo troiano".

Aplu nell'iconografia

[17] *Aplu figlio di *Tikeśnu*: si tratterebbe di un'originale genealogia etrusca, in territorio cortonese-aretino, probabilmente connessa a Śuri, o ad altre divinità oracolari/apollinee, considerando che il plausibile femminile *Tikeśnu è accostabile all'umbro Tikamne, dio del responso oracolare, oppure al teonimo Tec(e), attestato sul Trasimeno, di cui *Tikeśnu sarebbe la paredra. (Maras 2009, 312-313; Colonna 1984-85, Appendice: *Ancora sul culto etrusco di Apollo*, 80-81).

[18] Maras 2009, 432.

[19] Conservata a Firenze, collezione del Collegio Alla Querce (inv.432).
Sempre dall'orvietano, dal IV sec. a.C. in poi, ci giungono nomi individuali come Sminθie e Θimrae, tratti dai noti epiteti apollinei Σμινθεύς e Θυμβραῖος, a conferma della vasta popolarità del mito di Apollo (De Simone 1970, 333 sg.). Tale fenomeno è noto in Etruria solo per Apollo e, in particolare, la provenienza dall'Anatolia nord-occidentale di entrambi gli epiteti fa ipotizzare che l'introduzione del culto apollineo sia da ricondurre innanzitutto all'ambiente foceo.
(Colonna 1984-85, Appendice: 81, n.7bis).

[20] Maras 2009, 464.

[21] Maras 2009, 221-222.

[22] Simon 1998, 120-141.

Dall'influsso artistico microasiatico, successivo alla diaspora ionica, dall'immaginario delfico ormai consolidatosi in Etruria, anche grazie ai rapporti con le colonie magnogreche, si origina l'*Apollo che cammina* del tempio del Portonaccio di Veio. Innanzitutto non ci sembrerà strano che il tempio sia dedicato a Menerva, infatti nel capitolo precedente abbiamo considerato il tempio di Apollo *Delphinios* a Dreros anch'esso legato alla figura di Athena, ma nella stessa Delfi il santuario di Apollo era preceduto da quello di Athena *Pronaia*. Dunque non è inusuale che un tempio della dea oracolare etrusca Menerva venisse decorato con un ciclo acroteriale raffigurante episodi delfici del dio greco oracolare per eccellenza, il dio del III *Inno omerico*. Senza i Focei non ci spiegheremmo le esperienze artistiche come l'Apollo di Veio o le *hydriai* ceretane, che analizzeremo in seguito. È probabile che le maestranze ioniche avessero eseguito i loro prodotti artistici su commissione, basandosi su un immaginario ormai sedimentato in Etruria, immaginario che hanno conquistato e contribuito a ellenizzare le élites e il clero locali. Naturalmente non escludo che i Focei abbiano potuto metterci del proprio, oltre che nella realizzazione, anche nella resa dell'immaginario apollineo in questione.

Veio

L'area del santuario del Portonaccio a Veio cominciò a essere oggetto di culto a cavallo tra il VII e il VI secolo a.C. Tuttavia la monumentalizzazione del sito, i cui i resti sono ancora oggi visibili, avvenne nel VI secolo a.C. L'edificio templare era di pianta quasi quadrata, con i lati lunghi oltre 18 metri, scostandosi dal rapporto 6:5 canonizzato da Vitruvio, dando spazio a tre celle di rapporto 3:4:3.
Il maggior prestigio nell'ambito della decorazione templare veniva assunto dagli elementi figurati, quali le statue acroteriali, le antefisse e le lastre di rivestimento frontonali. Le statue acroteriali, realizzate tra il 510 e il 500 a.C.[23], erano collocate su basi a sgabello, disposte lungo il trave maggiore del tetto, provviste alla base di aperture semicircolari che si incastravano sui coppi: i lati erano provvisti di una decorazione dipinta mentre nel piano di appoggio, incavato, venivano inserite le statue, che poggiavano a loro volta su un piedistallo rettangolare[24]. La loro veduta migliore doveva essere di profilo, apparendo lateralmente come un grande altorilievo che si stagliava nel cielo. Tramite i frammenti è stato possibile ricostruire il gruppo di Apollo ed Herakles in lotta per il possesso della cerva cerinite di fronte a Hermes e un altro con Latona (fig. 1) che, in fuga da Pitone, tiene in braccio un Apollo infante che scaglia frecce contro il serpente: temi legati a Delfi, di cui tratteremo a breve. Le ricostruzioni degli acroteri in questione prevedono figure nell'atto di camminare, abbondonando lo scherma arcaico della corsa "genuflessa", ancora accennato nell'acroterio di Eos e Kephalos dalla Caere del 530-520 a.C. "I volti delle statue presentano relazioni abbastanza evidenti con le opere greche dell'arcaismo maturo, ma l'attenzione va piuttosto rivolta ai corpi, elastici, densi, percorsi dal nervoso gioco dei panneggi che terminano con spigoli appuntiti, quasi metallici, affidati a un disegno lineare. Sono opere da considerare nella loro effettiva funzionalità di statue che dovevano essere viste in lontananza, come esito di un linguaggio che affida alla linea di contorno la massima funzione espressiva, ma che tende a impreziosire da vicino uno ionismo già atticizzante"[25].

[23] Torelli 2019b, 98-102.
[24] Cristofani 1978, 101.
[25] Cristofani 1978, 102.

Figura 1: Acroteri fittili di Apollo e Latona (https://alchetron.com/Apollo-of-Veii; https://en.wikipedia.org/wiki/File:Latona_from_Veii.jpg)

Nel tempio è stata identificata un'arca destinata a contenere delle *sortes*[26], testimoniando così il carattere oracolare della Menerva del Portonaccio. Questo è probabilmente uno dei motivi del collegamento con Delfi, ma non l'unico. Sappiamo che alla Menerva del Portonaccio si chiedeva protezione per le imprese, come al dio delfico ci si affidava e da lui ci si lasciava guidare. Menerva era infatti la madrina di Hercle, il suo *protégé*, presente anch'egli nel ciclo acroteriale. Ebbene nel santuario è stato rinvenuto un importante ex voto[27] di fine VI secolo a.C. che rappresenta proprio Hercle e Menerva. L'importanza del donario è tale che si presuppone possa essere un ex voto regale[28]. Dunque Menerva riveste un po' il ruolo della Fortuna di Servio Tullio[29], secondo il paradigma della regalità protetta, tipico del τύραννος. E una Menerva, fortemente connotata da un aspetto oracolare, non si discosta troppo dal concetto di *fortună* e di *fors/sors*. Pairault Massa[30] nota che i richiami a Delfi negli stessi anni dell'ambasciata inviata da Tarquinio in seguito a una pestilenza e della consacrazione del primo *Apollinar* ad Apollo Medico nel Circo Flaminio non possono essere casuali. L'ipotesi della studiosa è che si volesse potenziare l'antico culto oracolare della dea, affiancandogli il dio delfico, unificando nello stesso santuario i culti di Menerva e di Aplu, "oracolari entrambi e, forse, entrambi anche *medici*"[31].

La scena dell'uccisione di Pitone rievoca l'agone auletico di Delfi, per cui bisognava comporre un poema trattante l'episodio mitico in questione. Nella morte di Pitone, nella conseguente fondazione dei Giochi Pitici, si potrebbero intravedere dei corrispettivi giochi veienti "motivati dalla *sanatio* di

[26] Pairault Massa 1992, 63.
[27] Pairault Massa 1992, 63.
[28] Carlucci e Michetti 2014, 512.
[29] Ricorda il gruppo acroteriale in terracotta di Herakles e Athena della seconda metà del VI secolo a.C., proveniente dal Foro Boario di Roma, dall'area sacra di S. Omobono, rinvenuto nel 1970 e conservato ai Musei Capitolini. Inv. AntCom14914. Il gruppo acroteriale di S.Omobono, in stile greco-orientale, rimanda ad un'ideologia levantina affine a quella del Thefarie Velienas di Pyrgi-Caere.
[30] Pairault Massa 1992, 65.
[31] Pairault Massa 1992, 65.

qualche pestilenza"[32]. Il gruppo della cerva cerinite mette in scena Apollo e Artemide[33] contro un Herakles al limite del sacrilegio. L'Artemide di Braurón era certamente legata a Pisistrato, lo proteggeva, dunque rientra anch'ella nel paradigma della protezione. Mentre la lotta tra Herakles e Apollo è un *topos* delfico.
Apollo bambino che sconfigge Pitone rimanda all'episodio mitico secondo cui Herakles pargolo ancora nella culla strangolò due serpenti inviatigli da Hera per ucciderlo. Dunque Apollo e Artemide potrebbero veramente fondersi con la figura tirannica, legittimandola.
Infine, l'iniziazione precoce e giovanile di Herakles e Apollo si rispecchierebbe in una serie di statue di giovinetto a due terzi del vero di tipo policleteo, cui appartiene anche la Testa Malavolta, consacrate al Portonaccio nella seconda metà del V secolo a.C., plausibilmente in occasione dei riti di passaggio[34] di giovani appartenenti alla classe più elevata e aristocratica della società, riti naturalmente celebrati sotto la protezione di Menerva e Aplu.

La figura di Apollo è caratterizzata da una "forte carica di movimento, concentrata come potenziale piuttosto che tradotta nel reale, l'accuratissimo studio di correzioni ottiche che portano a torsioni in apparenza esagerate o ad eccessi di valorizzazione di linee e muscolature, ma che ricompongono nell'occhio dello spettatore in basso e a distanza notevole un quadro 'naturale' della scena e delle singole anatomie"[35]. Apollo, il dio delle strade, è un dio che cammina con passo impetuoso nella ricerca della propria sede, del luogo dove edificare il proprio tempio, e una volta raggiunto è un dio "verso il quale si cammina[36]", come direbbe Detienne, per andare a venerarlo da tutti gli angoli della Grecia e del Mediterraneo. Nell'incipit del suo *Inno omerico,* si dice che ὅν τε θεοὶ κατὰ δῶμα Διὸς τρομέουσιν ἰόντα· / καί ῥά τ' ἀναΐσσουσιν ἐπὶ σχεδὸν ἐρχομένοιο / πάντες ἀφ' ἑδράων […][37], *cioè che fa tremare gli dei mentre giunge alla dimora di Zeus: al suo avvicinarsi balzano in piedi tutti, dai loro seggi*[38]. E ancora ἐβίβασκεν ἐπὶ χθονὸς εὐρυοδείης[39], *muoveva sulla terra dalle ampie strade*[40]. Successivamente, durante le peripezie di Leto per trovare una terra su cui partorire Apollo, Delo risponde alla dea: λίην γάρ τινά φασιν ἀτάσθαλον Ἀπόλλωνα / ἔσσεσθαι, μέγα δὲ πρυτανευσέμεν ἀθανάτοισι / καὶ θνητοῖσι βροτοῖσιν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν[41]. *Dicono infatti che Apollo sarà un dio oltre misura violento e avrà un grande potere fra gl'immortali, e fra gli uomini mortali, sulla terra feconda*[42]. Apollo è senz'altro un dio violento: nel suo *Inno* è responsabile della morte di Pitone, il mostro generato da Hera per invidia e gelosia di Zeus, scagliandogli contro una freccia. ἐνταυθοῖ νῦν πύθευ ἐπὶ χθονὶ βωτιανείρῃ, / οὐδὲ σύ γε ζωοῖσι κακὸν δήλημα βροτοῖσιν / ἔσσεαι, οἳ γαίης πολυφόρβου καρπὸν ἔδοντες / ἐνθάδ' ἀγινήσουσι τελήεσσας ἑκατόμβας, / οὐδέ τί τοι θάνατόν γε δυσηλεγέ' οὔτε Τυφωεὺς / ἀρκέσει οὔτε Χίμαιρα δυσώνυμος, ἀλλὰ σέ γ' αὐτοῦ / πύσει γαῖα μέλαινα καὶ ἠλέκτωρ Ὑπερίων. / Ὣς φάτ' ἐπευχόμενος, τὴν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψε. / τὴν δ'

[32] Pairault Massa 1992, 66.
[33] Artemide poteva essere dunque una delle dee venerate a Veio, considerando il suo nome in una dedica del santuario e anche la presenza della madre tra gli acroteri. (Pairault Massa 1992, 66).
[34] Carlucci e Michetti 2014, 507.
[35] Torelli 2019b, 99.
[36] Detienne 2002, 185.
[37] *Inno omerico* III, 2-4.
[38] Cassola 1991, 107.
[39] *Inno omerico* III, 133.
[40] Cassola 1991, 117.
[41] *Inno omerico* III, 67-69.
[42] Cassola 1991, 113.

αὐτοῦ κατέπυσ' ἱερὸν μένος Ἠελίοιο[43]. *"Qui ora imputridisci, sulla terra nutrice di uomini; tu invero non sarai più il flagello degli uomini mortali che mangiando i frutti della fertile terra qui porteranno perfette ecatombi; e non potrà evitarti l'angosciosa morte Tifoèo, e nemmeno la Chimera dal nome funesto: ma qui ti faranno imputridire la nera terra, e il fiammeggiante Iperione". Così disse, manifestando il suo orgoglio, e a lei la tenebra coprì gli occhi. E la sacra forza di Elio la fece imputridire in quel luogo che da allora fino adesso ha il nome di Pito; e gli uomini chiamano "Pizio" il dio, nome che ben gli si addice, poiché in quel luogo fece imputridire il mostro la forza del sole cocente[44]*. Il nome del dio arciere riecheggia nel verbo *apollùnai*, *uccidere*, presente nei famosi versi di Iliade XXII, in cui Ettore morente si rivolge ad Achille minacciandolo che *quantunque gagliardo, Paride e Febo Apollo con lui ti uccideranno, sopra le Scee*. Apollo è un dio arrogante, dall'orgoglio smisurato, presuntuoso, sfrontato. È un dio che ama la crudeltà, un dio assassino, pestilenziale, ossessionato dal puro/impuro, è un dio folle, che abbaglia e acceca, scendendo simile alla notte, che incita al sangue, si pensi alle somiglianze con Oreste[45] tra vagabondaggi e omicidi, è un dio lupino.
E rivediamo molto di tutto questo nel nostro Apollo di Veio, nel suo sorriso arcaico, cui Bianchi Bandinelli si riferiva affermando che la "brutale, quasi animalesca ferocia del suo sorriso" è "una genuina espressione del gusto etrusco, che rimane pervaso di elementi primitivi"[46]. Dissentirei dalla questione dell'espressione del gusto etrusco[47], quanto piuttosto vedrei come semplicemente suggestivo il concetto di ferocia che si intravedrebbe nel volto e giocherei con gli epiteti Licio e Liceo, di Licia e Lupino, così simili, a cui potremmo riferirci per descrivere i tratti ionici e arcaici del suo volto[48].

Caere

Senza allontanarci troppo da Veio, sempre nell'Etruria meridionale, a Caere, e sempre a fine VI secolo, incontriamo la silhouette dell'*Apollo che cammina*: stavolta si tratta di pittura vascolare, in particolare delle *hydriai* ceretane.
Harari[49], recensendo *La culla di Hermes*[50], nota "la vicinanza del tipo della Maia[51] alla Leto dell'acroterio del Portonaccio; cosi la postura delle braccia dei disputanti[52] va confrontata, anche nell'accezione semantica, con quella dell'Apollo di Veio".

Ebbene, Bonaudo esamina il *corpus* delle *hydriai* ceretane, riferite a due maestri principali, due Focei immigrati in Etruria, il Pittore dell'Aquila e il Pittore di Busiride, attivi entrambi fra il 530 e il 510 a.C., dunque un decennio, massimo un ventennio, prima della realizzazione del ciclo acroteriale del

[43] *Inno omerico* III, 363-374.
[44] Cassola 1991, 137.
[45] La cui sorella Ifigenia richiama specularmente Artemide, gemella di Apollo.
[46] Bianchi Bandinelli e Giuliano 1976, 163.
[47] Cerchiai, Lubtchansky e Pouzadoux 2015, 309-319.
[48] Un discorso concettualmente affine vale per l'altorilievo frontonale del Tempio A di Pyrgi, datato al 470/60 a.C. Le scelte stilistiche nella resa dei volti e delle espressioni facciali di Tideo e Melanippo sono sintomo di uno smarrimento/perdita della condizione umana e di un'acquisizione di una natura feroce, ferina e selvaggia: "con le bocche dischiuse in preda alla ferocia e al terrore" (Cerchiai, Lubtchansky e Pouzadoux 2015, 316). Dunque la regressione stilistica coincide con una regressione della natura umana in primitiva, bestiale e brutale, per la cui resa l'arcaismo, nell'ottica dell'eclettismo dell'altorilievo in questione, è ritenuto il registro stilistico migliore.
[49] Harari 2009, 60 n.3.
[50] Bonaudo 2004.
[51] Bonaudo 2004, 64 fig.28.
[52] Bonaudo 2004, 59 fig.23.

Portonaccio. Il *corpus* è composto da quaranta vasi di una sola bottega e tutti della medesima forma, e quindi probabilmente anche della medesima funzione, quella del simposio. L'etruscità della clientela e la grecità ionica degli artigiani si amalgamano nel recupero dell'immaginario ellenico, sedimentatosi nei secoli precedenti a Caere, nel quadro dei valori propri dell'aristocrazia locale. L'unico errore sarebbe quello di non considerare gli apporti propri delle maestranze focee in questione: non conviene una messa a fuoco pressoché esclusiva sul ruolo e sulla richiesta della committenza, che annebbiano le personalità artistiche[53]. Proveremo a non perdere di vista entrambi.
Gli dei non sono i soggetti prediletti delle *hydriai*, ma i pochi rappresentati sono immediatamente riconoscibili grazie ai riferimenti letterari. Apollo, per esempio è connotato da lunghi capelli sciolti ricalcando l'epiclesi dell'*Inno omerico* ἀκερσεκόμης – ἑκατεβόλος, *dalla chioma intonsa – che colpisce lontano*[54]. Apollo perciò viene rappresentato sempre imberbe e con la lunga chioma, dunque come un eterno *kouros*. Ne "La culla di Hermes"[55], *Hydria* Paris – Louvre E 702, (fig. 2) riconosciamo la più antica attestazione iconografica del furto delle mandrie di Apollo compiuto da Hermes.

Figura 2: Hydria Paris, Louvre E 702 (https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010268297)

Il pittore rappresenta in una sola immagine tutta la vicenda mitica, in un solo "attimo fecondo": cinque buoi sono dipinti in una grotta, all'interno di un'altra adiacente Apollo discute con Maia e Zeus di fronte a Hermes in fasce. Nei pressi della mandria vi è una piccola palma che rimanda a Delo e all'immaginario apollineo sancendo così l'appartenenza dei buoi ad Apollo. *Nato all'aurora, a mezzogiorno suonava la lira, / e dopo il tramonto rubò le vacche di Apollo arciere, / nel giorno in cui lo generò Maia veneranda, il quarto del mese*[56]; così recitano alcuni tra i primi versi del IV *Inno omerico*, quello dedicato a Hermes. Il ruolo di Zeus, che si inserisce con la mano tesa tra Apollo e Maia, è secondario ma pur sempre rilevante: infatti nell'*Inno* sia Apollo che Hermes vengono definiti Διὸς υἱὸς, *figlio di Zeus*[57].
Dunque le posizioni speculari e simmetriche delle braccia di Apollo e Maia rimandano allo *schema* dell'alterco, di chi accusa e di chi si difende, tipico anche di Apollo-Herakles e di Leto-Pitone di

[53] Harari 2009, 59.
[54] *Inno omerico* III, 134.
[55] Bonaudo 2004, 58. (Cat. 3).
[56] *Inno omerico* IV, 17-19.
[57] *Inno omerico* IV, 215; 235.

Veio. "La punizione di Tityos"[58], *Hydria* Paris – Louvre Campana 10.227, mostra Tityos retrospiciente colpito da frecce scagliate in lontananza da Artemide e Apollo tra cui si frappone in difesa del figlio Tityos Ghe, la Terra. Gli *schemata* importanti sono quello dell'attacco: il braccio teso e proteso in avanti dei due Letoidi per scagliare frecce e la gamba destra divaricata in avanti per correre e aggredire; mentre nella disposizione delle braccia di Ghe in corsa ritroviamo uno *schema* molto affine a quello di Maia e Apollo in *Hydria* Paris – Louvre E 702.
Allora, se la realizzazione del ciclo acroteriale veiente del Portonaccio è veramente posteriore all'esperienza delle *hydriai* ceretane, molto probabilmente può prendere spunto dallo stesso immaginario foceo-ionico, un immaginario ormai diffusosi e radicatosi almeno nell'Etruria meridionale. Considerando l'esperienza, appena poco precedente, delle *hydriai*, notando alcune affinità iconografiche, non escludo che la resa dell'Apollo di Veio possa essere stata ripresa proprio da modelli pittorici, forse da quadri provenienti certamente dal mondo ionico, possibili modelli d'ispirazione per i vasi stessi.

Falerii

Ora prenderei in considerazione un ciclo frontonale di un altro tempio del Lazio settentrionale, questa volta di Falerii, l'odierna Civita Castellana. Mi riferisco a Scasato I edificato attorno al 310 a.C. o comunque a cavallo tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C. Il ciclo frontonale è riconducibile a una sola bottega, forse a un solo maestro ricettivo delle innovazione stilistiche proposte da Skopas, Prassitele e Lisippo, amalgamate ecletticamente nella cloroplastica locale[59].
Al centro del programma scultoreo frontonale vi è un torso apollineo (fig. 3), particolarmente lisippeo, identificato da Harari[60] come "the oracle god of Mount Soracte, Soranus (Etruscan Śuri)" e da Torelli[61] "Apollo Sorano della città di Falerii" e "grande dio infero del Soratte". "Statua raffigurante un personaggio maschile, giovanile, ignudo, col capo volto di tre quarti verso destra. La chioma, a riccioli folti e lunghi, è realizzata con un accurato lavoro di stecca. La fronte è bassa, segnata da una ruga profonda. Le sopracciglia sono sottili e a rilievo, gli occhi piccoli e affossati. Il naso è stretto e sporgente. La bocca è piccola e socchiusa. La muscolatura del corpo è ben evidenziata, ma il modellato è abbastanza morbido. La parte posteriore residua è modellata sommariamente e non reca tracce di attacco a una lastra di fondo"[62]. Inoltre non è sicuro che la statua presentasse un taglio netto all'altezza dei fianchi, si può ipotizzare anche l'assemblaggio tramite panneggio di due parti separate, una superiore conservatasi e una inferiore perdutasi. "La colorazione rossa è bel conservata sul volto e sul corpo, i capelli sono bruno-violacei; le iridi sono di colore scuro. È conservata sino all'altezza del bacino; manca tutto il braccio destro, l'avambraccio sinistro e gran parte del tergo. Ricomposta da vari frammenti con lacune integrate con il gesso. Argilla beige. Alt. res. Cm 56. Inv. 2670. Museo di Villa Giulia"[63]. Riguardo all'identificazione e alla lettura iconografica, Comella spiega che Deonna riconobbe nella statua un Apollo assiso basandosi su "la chevelure aux longues boucles embroussaillées, la bandelette, et l'expression pathétique" che ben si addicono a questa divinità[64].

[58] Bonaudo 2004, 76-84. (Cat. 12).
[59] Colonna 1985, 87.
[60] Harari 2010, 86.
[61] Comella 1993: Prefazione di Mario Torelli, 15-16.
[62] Comella 1993, 98.
[63] Comella 1993, 98.
[64] Comella 1993, 99.

Figura 3: Apollo dello Scasato (fotografia di Federico Corradi)

Comella esclude che si possa trattare di un auriga, dunque di un Apollo-Helios, poiché in tal caso si tratterebbe di un acroterio e non più di un altorilievo frontonale. Chi sostiene quest'ultima tesi si appoggia sulla somiglianza lisippea con l'Alessandro-Helios dei Musei Capitolini. La contrazione naturalistica degli addominali più che al moto di salita sul carro è forse più riconducibile a una posizione seduta. Mentre si può constatare che le capigliature di profilo dell'Alessandro-Helios capitolino e dell'Apollo dello Scasato corrispondono impressionantemente, secondo la ricezione di una suggestione stilistica, di uno *schema* associato non tanto alla funzione di divinità solare quanto al riferimento a una moda, a una nuova tendenza. Il Maestro dello Scasato I per altri motivi si rifà a Lisippo e avrebbe ripreso senz'altro degli stilemi centro-italici o anche solo espressamente e tradizionalmente greci per la resa del Sole e della divinità solare.
Comella successivamente riflette saggiamente sulla rarità dell'assimilazione di Aplu a Helios-auriga, questo infatti veniva indicato quasi esclusivamente da Usil, il Sole. È più frequente ritrovare iconografie di Aplu assiso: in particolare una cista prenestina del terzo quarto del IV secolo a.C. reca incisa secondo Erika Simon una scena oracolare tratta dallo *Ione* di Euripide raffigurante un Apollo delfico seduto con il ramo d'alloro e la patera[65]. Si tratta della Cista con Ratto di Crisippo, detta anche Cista Conestabile. L'inclinazione del volto verso la sinistra dello spettatore, la folta chioma a boccoli, il torace nudo e inclinato verso il davanti, l'addome contratto, il braccio sinistro che regge l'alloro e il braccio destro disteso in avanti a reggere la patera con la spalla corrispondente leggermente rialzata sono tutti elementi ricorrenti non casuali, tant'è che si può addirittura ipotizzare un modello comune.

Conclusione

Così, l'ipotesi di un Apollo assiso e, in modo più specifico, di un Apollo che presenzia a una scena di vaticinio parrebbe la più calzante. Per di più l'Apollo delfico è spesso circondato da Artemide, Leto ed Hermes, divinità tutte ricostruite, grazie ai frammenti rinvenuti, come plausibilmente presenti

[65] Comella 1993, 101.

con Apollo nell'altorilievo frontonale[66]. Non ci stupiamo della presenza di un culto apollineo e delfico a Falerii tra il IV e il III secolo a.C., soprattutto visti i forti legami con il veiente e il caeretano e le loro esperienze artistiche poc'anzi esaminate. Nella stessa Falerii, nel santuario di Vignale[67], è stato rinvenuto un frammento del piede di una *kylix* attica con graffita l'iscrizione falisca *apolonos,* in genitivo di dedica, sicuramente relativa al culto di Apollo, o dell'etrusco Aplu, nel primo quarto del V secolo a.C.[68] Dunque a Falerii, nei pressi del Soratte, il culto delfico avrebbe potuto accompagnare, re-interpretare, assimilare il culto autoctono di Soranus-Śuri, di cui tratterò a breve in *Appendice*, una divinità dai tratti ctonii, oracolari e lupini. Infine, tra gli ex voto, pochi e scarsi, riferiti a Scasato I è stato rinvenuto un fegato di pecora in terracotta di fine IV secolo a.C. Questo oggetto isolato di 28 × 20 cm viene interpretato dalla Comella come un ex voto strettamente connesso con l'extispicio e dunque offerto verosimilmente da un aruspice "alla divinità mantica per eccellenza e titolare del santuario"[69].

[66] Comella 1993, 143.
[67] Comella 1993, 147.
[68] Colonna 1985, 86.
[69] Comella 1993, 149.

Bibliografia

BAGLIONE, M.P. & GENTILI, M.D. (2013). Riflessioni su Pyrgi: scavi e ricerche nelle aree del santuario. L'Erma di Bretschneider, Roma.

BEEKES, R.S.P. (2003). The Origin of Apollo. In *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, pp. 1-21.

BELELLI MARCHESINI, B., CARLUCCI, C., GENTILI, M. D. & MICHETTI, L. M. (2012). Riflessioni sul regime delle offerte nel santuario di Pyrgi. In *Il Fanum Voltumnae e i santuari comunitari dell'Italia Antica*. Annali della fondazione per il museo "Claudio Faina", vol. XIX. Edizioni Quasar, Roma, pp. 227-263.

BELELLI MARCHESINI, B., BIELLA, M. C., KAY, S. & MICHETTI, L. M. (2019). Tra Caere e Pyrgi. Nuove ricerche in località Montetosto. In *Scienze dell'Antichità* 25. Edizioni Quasar, Roma, pp. 203-216.

BIANCHI BANDINELLI, R. & GIULIANO, A. (1976). Etruschi e Italici prima del dominio di Roma. II ed. Rizzoli, Milano.

CAMPOREALE, G. (2015). Gli Etruschi: Storia e civiltà. IV ed. UTET.

COLONNA, G. (1984). Apollon, les Etrusques et Lipara. *Mélanges de l'école française de Rome*, 96-2, pp. 557 578.

COLONNA, G. (1984-85). Novità sui culti di Pyrgi. In *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 57, pp. 57-88.

COLONNA, G. (1985). Santuari d'Etruria. Arezzo, Sottochiesa di San Francesco, Museo Archeologico C. Cilnio Mecenate 19 maggio – 20 ottobre 1985. Electa editrice, Milano.

COLONNA, G. 1986 (88). Scavi e Scoperte: Lazio, 12. *Studi Etruschi* 54, pp. 369-370.

COLONNA, G. 1989-90 (91). Pyrgi. In *REE*. *Studi Etruschi* 56, pp. 313-324.

COLONNA, G. (2004). I Greci di Caere. In *I Greci in Etruria*. Annali della fondazione per il museo "Claudio Faina", vol. XI. Edizioni Quasar, Roma, pp. 69-94.

COLONNA, G. (2007). L'Apollo di Pyrgi, Śur/Śuri ("il Nero") e l'Apollo Sourios. In *Studi Etruschi* 73, pp. 101-134.

COLONNA, G. (2009). Ancora su Śur/Śuri: 1. L'epiteto *Eista ("il dio"); 2. L'attributo del fulmine. In *Studi Etruschi* 75, pp. 9-32.

COLONNA, G. (2012). I santuari comunitari e il culto delle divinità catactonie in Etruria. In *Il Fanum Voltumnae e i santuari comunitari dell'Italia Antica*. Annali della fondazione per il museo "Claudio Faina", vol. XIX. Edizioni Quasar, Roma, pp. 203-226.

COLONNA, G. (2017). Śuri, non *Śuris. In *Studi Etruschi* 80, pp. 149-150.

CRISTOFANI, M. 1989-90 (91). Volcii. In *REE*. *Studi Etruschi* 56, pp. 346-349.

CRISTOFANI, M. (1995). Tabula Capuana: un calendario festivo di età arcaica. Olschki Editore, Firenze.

CRISTOFANI, M. (2014). Introduzione allo studio dell'Etrusco. Olschki Editore, Firenze.

DE LUCIA BROLLI, M.A. (2018). Riti e cerimonie per le dee nel santuario di Monte Li Santi – Le Rote a Narce. Edizioni ETS, Pisa.

DETIENNE, M. (2002). Apollo con il coltello in mano. Un approccio sperimentale al politeismo greco. Adelphi Edizioni, Milano.

DI FAZIO, M. (2013a). Callimachus and the Etruscans: human sacrifice between myth, history, and historiography. In *Histos* 7, pp. 48-69.

DI FAZIO, M. (2013b). Gli Hirpi del Soratte. In *Tra Roma e l'Etruria: cultura, identità e territorio dei Falisci*. Edizioni Quasar, Roma, pp. 231-264.

DI FAZIO, M. (2017a). Il pittore e il quadro: pluralismo religioso e società nell'Italia preromana. In *La Storia delle religioni e la sfida dei pluralismi*. Editrice Morcelliana, Brescia, pp. 29-41.

DI FAZIO, M. (2017b). Nuove riflessioni su sacrifici umani e omicidi religiosi nel mondo etrusco. In *Scienze dell'Antichità* 23.3. Edizioni Quasar, Roma, pp. 449-464.

DI FAZIO, M. (2017c). Politeismi e maternità: uno sguardo sull'Italia preromana. In *Maternità e politeismi*. Pàtron, Bologna, pp. 419-429.

GRAS, M. (1985). Trafics tyrrhéniens archaïques. École française de Rome. L'Erma di Bretschneider, Roma.

MAGGIANI, A. & SIMON, E. (1984). Il pensiero scientifico e religioso. In *Gli Etruschi: una nuova immagine*. Giunti Editore, Firenze, pp. 136-167.

MAGGIANI, A. (1991). L'uomo e il sacro nei rituali e nella religione etrusca. In *Le civiltà del Mediterraneo e il sacro*. Milano: Trattato di antropologia del sacro, pp. 191-209.

MARAS, D.F. (2009). Il dono votivo: gli dei e il sacro nelle iscrizioni etrusche di culto. Fabrizio Serra editore, Pisa Roma.

MENICHETTI, M. (1999). Una città e le sue immagini: la mitologia delle ciste prenestine. In *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image.* Actes du colloque international organisé par l'École française de Rome, l'Istituto italiano per gli studi filosofici (Naples) et l'UMR 126 du CNRS (Archéologies d'Orient et d'Occident), Rome, 14-16 novembre 1996. Collection de l'École Française de Rome – 253, pp. 485-510.

MICHETTI, L.M. & BELELLI MARCHESINI, B. (2018). Pyrgi, porto e santuario di Caere. Tra conoscenze acquisite e ricerche in corso. In *Scavi d'Etruria*. Annali della fondazione per il museo "Claudio Faina", vol. XXV. Edizioni Quasar, Roma pp. 245-280.

MICHETTI, L.M. (2020). Incontrarsi nel porto. Il santuario di Pyrgi tra Etruschi, Greci e Fenici. In *Incontrarsi al limite. Ibridazioni mediterranee nell'Italia preromana*. Atti del convegno internazionale di Ferrara, 6-8 giugno 2019. L'Erma di Bretschneider, Roma-Bristol, pp. 127-142.

PAIRAULT MASSA, F.-H. (1992). Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio, Etruria dal VII al I secolo a.C. Longanesi, Milano.

PALLOTTINO, M. (1954). Testimonia Linguae Etruscae. La Nuova Italia Editrice, Firenze.

SANNIBALE, M. (2008). La raccolta Giacinto Guglielmi. Vol. 2: Bronzi e materiali vari. L'Erma di Bretschneider, Roma.

SIMON, E. (1998). Apollo in Etruria. In *Etrusca disciplina: I culti stranieri in Etruria*. Annali della fondazione per il museo "Claudio Faina", vol. V. Edizioni Quasar, Roma, pp. 119-141.

THUILLIER, J.-P. (1985). Les jeux athlétiques dans la civilisation étrusque. École française de Rome, L'Erma di Bretschneider, Roma.

THUILLIER, J.-P. (2007). L'Apollon de Pyrgi: un dieu disparaît?. In *Studi Etruschi* 73, pp. 93-100.

THUILLIER, J.-P. (2009). Sur/ *Śuri/ Śuris/ Sorex/ Sors: Le dieu et les sorts. In *Studi Etruschi* 75, pp. 33-50.

TORELLI, M. (1986). La Religione. In *Rasenna: Storia e civiltà degli Etruschi*. By Credito Italiano, Banca d'interesse nazionale. Libri Scheiwiller, Milano, pp. 159-237.

TORELLI, M. (2011). La forza della tradizione. Etruria e Roma: continuità e discontinuità agli albori della Storia. Longanesi, Milano.

TORELLI, M. (2019b). L'arte degli Etruschi. X ed. Laterza, Roma-Bari.